International Journal of Advanced Research in Education and TechnologY(IJARETY)

| ISSN: 2394-2975 | www.ijarety.in| A Bi-Monthly, Double-Blind Peer Reviewed & Referred Journal |

|| Volume 7, Issue 6, November 2020 ||

भारतीय भाषाओं में कहानी का स्वरूप एवं प्रासंगिकता

KAPIL DEV KUNDARA

ASSISTANT PROFESSOR IN HINDI, HINDI DEPARTMENT, GOVT. COLLEGE, NADBAI, BHARATPUR, RAJASTHAN, INDIA

सार

कहानी ने अंग्रेजी से हिंदी तक की यात्रा बंगला के माध्यम से की। मनुष्य के जन्म के साथ ही साथ कहानी का भी जन्म हुआ और कहानी कहना तथा सुनना मानव का आदिम स्वभाव बन गया। इसी कारण से प्रत्येक सभ्य तथा असभ्य समाज में कहानियाँ पाई जाती हैं। हमारे देश में कहानियों की बड़ी लंबी और सम्पन्न परंपरा रही है।

परिचय

हिंदी कहानियों का इतिहास भारत में सदियो पुराना है। प्राचीन काल से ही कहानियां भारत में बोली, सुनी और लिखी जा रही है। ये कहानियां ही है जो हमें हिम्मत से भर देती है और हम असंभव कार्य को भी करने को तैयार हो जाते है और अत्यंत कठिनाइयों के बावजूद ज्यादातर कार्य पूरे भी होते है शिवाजी महाराज को उनकी माता ने कहानी सुना सुनाकर इतना महान बना दिया कि शिवाजी महाराज छत्रपति शिवाजी महाराज बन गए।

हिंदी साहित्य की प्रमुख कथात्मक विधा है। आधुनिक हिंदी कहानी का आरंभ २० वीं सदी में हुआ। पिछले एक सदी में हिंदी कहानी ने आदर्शवाद, आदर्शवाद, यथार्थवाद, प्रगतिवाद, मनोविश्लेषणवाद, आँचलिकता, आदि के दौर से गुजरते हुए सुदीर्घ यात्रा में अनेक उपलब्धियां हासिल की है। निर्मल वर्मा के वे दिन जैसे कहानी संग्रह साहित्य अकादमी से भी सम्मानित हो चुके हैं। प्रेमचंद, जैनेंद्र, अज्ञेय, यशपाल, फणीश्वरनाथ रेणु, उषा प्रियंवदा, मन्नु भंडारी, ज्ञानरंजन, उदय प्रकाश, ओमप्रकाश बाल्मिकी आदि हिंदी के प्रमुख कहानी कार हैं।[1]

पहली कहानी कौन

कहानी के तत्वों की पर्याप्त उपस्थिति के आधार पर हिंदी कहानियों के वर्गीकरण की श्रंखला में "हिंदी की पहली कहानी" का प्रश्न विवाद ग्रस्त है। सबसे प्राचीन कहानियों में, कालक्रम की दृष्टि से सैयद इंशा अल्लाह खान द्वारा 1803 या 1808 ईस्वी में रचित "रानी केतकी की कहानी" जहां मध्यकालीन किस्म की किस्सागोई मात्र है, जो पारसी थियेटर के लटको- झटको से भरी है; वहीं 1871 ईस्वी में अमेरिकी पादरी रेवरेंड जे. न्यूटन द्वारा रचित कहानी "एक जमीदार का दृष्टांत" आदर्शवादी धर्म प्रचारक दृष्टिकोणान्मुख-आंतरिक संरचना की दृष्टि से कमजोर रचना है। इसी क्रम में किशोरी लाल गोस्वामी की " प्रणयिनी परिणय", राजा शिवप्रसाद 'सितारे हिंद' की "राजा भोज का सपना", भारतेंदु हरिश्चंद्र कृत "एक अद्भुत अपूर्व स्वप्न" भी अपने परंपरागत स्वरूप के कारण कहानी की कसौटी पर खरी नहीं उतरती। बीसवीं शताब्दी के आरंभिक वर्षों में 'सरस्वती' तथा अन्य पत्रिकाओं में प्रकाशित किशोरी लाल गोस्वामी कृत 'इंदुमति', माधवराव सप्रे द्वारा रचित "एक टोकरी भर मिट्टी", आचार्य रामचंद्र शुक्ल कृत "ग्यारह वर्ष का समय" तथा राजेंद्र वाराघोष बंग महिला द्वारा रचित "दुलाईवाली" आदि कहानियों

| ISSN: 2394-2975 | www.ijarety.in| A Bi-Monthly, Double-Blind Peer Reviewed & Referred Journal |

|| Volume 7, Issue 6, November 2020 ||

की गिनती भी हिंदी की पहली कहानी बनने की होड़ में की जाती है। उपर्युक्त कहानियों में से "इंदुमती" (1900 ई.) को शुक्ल जी इस शर्त पर 'हिंदी की पहली कहानी' मानते हैं कि वह किसी बंगला कहानी की छाया ना हो। बाद में उसे शेक्सपियर की रचना "द टेंपेस्ट" से प्रभावित पाए जाने पर की हिंदी की पहली कहानी बनने की होड़ से बाहर कर दिया गया।

विकास का पहला दौर

वस्तुत: सन 1900 ई॰ से 1915 ई॰ तक हिन्दी कहानी के विकास का पहला दौर था। मन की चंचलता (माधवप्रसाद मिश्र) 1907 ई॰ गुलबहार (किशोरीलाल गोस्वामी) 1902 ई॰, पंडित और पंडितानी (गिरिजादत्त वाजपेयी) 1903 ई॰, ग्यारह वर्ष का समय (रामचंद्र शुक्ल) 1903 ई॰, दुलाईवाली (बगमहिला) 1907 ई॰, विद्या बहार (विद्यानाथ शर्मा) 1909 ई॰, राखीबंद भाई (वृन्दावनलाल वर्मा) 1909 ई॰, ग्राम (जयशंकर 'प्रसाद') 1911 ई॰, सुखमय जीवन (चंद्रधर शर्मा गुलेरी) 1911 ई॰, रसिया बालम (जयशंकर प्रसाद) 1912 ई॰, परदेसी (विश्वम्भरनाथ जिज्जा) 1912 ई॰, कानों में कंगना (राजाराधिकारमणप्रसाद सिंह)1913 ई॰, रक्षाबंधन (विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक') 1913 ई॰, उसने कहा था (चंद्रधर शर्मा गुलेरी) 1915 ई॰, आदि के प्रकाशन से सिद्ध होता है कि इस प्रारंभिक काल में हिन्दी कहानियों के विकास के सभी चिन्ह मिल जाते हैं। 1950 ई॰ तक हिन्दी कहानी का एक विस्तृत दौर समाप्त हो जाता है और हिन्दी कहानी परिपक्वता के दौर में प्रवेश करती है।

दूसरा दौर

प्रेमचंद और प्रसाद

सन 1916 ई॰, प्रेमचंद की पहली कहानी सौत प्रकाशित हुई। प्रेमचंद के आगमन से हिन्दी का कथा-साहित्य समाज-सापेक्ष सत्य की ओर मुड़ा। प्रेमचंद की आखिरी कहानी 'कफन' 1936 ई॰, में प्रकाशित हुई और उसी वर्ष उनका देहावसान भा हुआ। बीस वर्षों की इस अवधि में कहानी की कई प्रवृत्तियाँ उभर कर आईं। किंतु इन प्रवृत्तियों को अलग अलग न देखकर यदि समग्रत: देखा जाय तो इस समूचे काल को आदर्श और यथार्थ के द्वन्द्व के रूप में लिया जा सकता है। इस कालावधि में 'प्रसाद' और प्रेमचंद कहानियों का प्रतिनिधित्व करते हैं। प्रसाद मुख्यत रोमैंटिक कहानीकार हैं। किंतु उनके अंतिम कहानी संग्रह 'इंद्रजाल' (1936 ई॰) में संग्रहीत इन्द्रजाल, गुंडा, सलीम, विरामचिन्ह से उनकी यथार्थोंमुखी प्रवृत्ति को पहचाना जा सकता है। पर रोमैंटिक होने के कारण वे आदर्शवादी थे। प्रेमचंद ने अपने को आदर्शोंमुखी यथार्थवादी कहा है। वस्तुत: वे भी आदर्शवादी थे। किंतु अपने विकास के अंतिम काल में वे यथार्थ की कटुता को भोगकर यथार्थवादी हो गए। 'पूस की रात' और 'कफन' इसके प्रमाण हैं। सन '33 में निराला का एक संग्रह 'लिली' प्रकाशित हो चुका था। उसकी कहानियाँ बहुत कुछ यथार्थवादी ही हैं।

प्रसाद का रोमैंटिक आदर्श उनकी प्रारम्भिक कहानियों में भी दिखाई देता है। पर चंद्रधर शर्मा 'गुलेरी' की कहानी 'उसने कहा था' (1915 ई॰) में यह अपनी पूरी रंगीनी में मिलता है। प्रसाद की महत्त्वपूर्ण रोमैंटिक कहानियाँ 'उसने कहा था' के बाद लिखी गईं। 'उसने कहा था' अपने परिपार्श्व (सेटिंग), चरित्र-कल्पना, परिणति में रोमैंटिक है। प्रेमजन्य त्याग, बलिदान – यहाँ तक कि मृत्यु का वरण सभी कुछ रोमैंटिक आदर्श की परिपूर्ति करते हैं। आठ वर्ष की लड़की और बारह वर्ष के लड़के में जिस प्रेम का उदय होता है वह पच्चीस वर्षों के अन्तराल के बाद भी इस तरह उभर आता है कि उस रोमैंटिक प्रेम के निमित्त लहना सिंह प्राण दे देता है। इस आदर्श की रक्षा के लिए वास्तविकता को नज़रअंदाज़ कर दिया गया है। इस कहानी की तकनीकी उपलब्धियाँ अभूतपूर्व हैं। नाटकीयता, स्थानिक रंग, रंगीन सेटिंग, जीवंत वर्णन, फ्लैश बैक, स्वप्न आदि को कहानी में समाविष्ट करने का पहला श्रेय उन्हीं को है।

| ISSN: 2394-2975 | www.ijarety.in| A Bi-Monthly, Double-Blind Peer Reviewed & Referred Journal |

|| Volume 7, Issue 6, November 2020 ||

प्रसाद ने अपनी कहानियों में गुलेरजी की कतिपय तकनीकी विशेषताओं को ग्रहण किया हा पर वे मूलत प्रगीतात्मक (लीरिकल) हैं। प्रगीतों में कथा तत्त्व कम, भाव अधिक होता है। वे छायावाद के प्रतिनिधि कवि हैं। अतीत के शौर्यमूलक चित्रों, प्रभावशाली प्राकृतिक वातावरणों, प्रेमगत अन्तर्द्वन्दों में उनका मन अधिक रमा है। प्रेम और सौन्दर्य के चित्रण में उन्होंने सर्वाधिक मनोयोग से काम लिया है। एक दूसरी विशेषता, जो प्राय: अलक्षित रह जाती है, यह है कि उन्होंने कहानी के पात्रों को व्यक्तित्व दिया। व्यक्तिनिष्ठता छायावादी काव्य की विशेषता रही है। नाटकों के पात्रों को भी उन्होंने सर्वप्रथम व्यक्तित्व दिया। वही बात कहानी को संबंध में भी कही जा सकती है। 'गुण्डा' के बाबू नन्हूक सिंह जैसे व्यक्ति चरित्र की सृष्टि अद्वितीयता में अकेली है। इस प्रकार मधूलिका, चम्पा, सालवती आदि भी अविस्मरणीय हैं। राष्ट्रीय चेतना छायावादी[2] काव्य के एक वैशिष्ट्य है। इसे 'पुरस्कार' जैसी कहानियों में देखा जा सकता है। मन का गहन अन्तर्द्वन्द्व तो इनकी कहानी का मूलाधार है। 'आकाशदीप' इसका जीवंत उदाहरण है। प्रगीतात्मकता के सभी तत्त्व – अत्यधिक धनत्वपूर्ण वेदना, एकतानता आदि के लिए विसाती द्रष्टव्य हैं।

एक अलग द्रष्टिकोण अपनाने के कारण उनकी कहानियाँ प्रेमचंद की कहानियों से भिन्न हो जाती हैं। इसलिये आलोचकों ने प्रसाद संस्थान की कहानियों को प्रेमचंद-संस्थान की कहानियों से पृथक माना है। दृष्टिकोण का अलगाव संरचना का अलगाव होता है। उनके कथानक में घटनाएँ कम और स्थितियों (सिचुएशन्स) के प्रति प्रतिक्रियाएँ अधिक हैं। फलस्वरूप उनमें नाटकीयता का प्राधान्य हो गया है। उनके चरित्र भी स्थितियों से गुजर कर अपने क्रिया-कलापों द्वारा अपने व्यक्तित्व को प्रतिष्ठित करते हैं। प्राकृतिक सेटिंग जहाँ कहीं भी ले आई गई है वह संपूर्ण कहानी का अनिवार्य अंग बन गई है। छायावादी काव्य की तरह उस पर भी मानवीय चेतना की आरोप दिखाई देता है। अनुभूति और कल्पना का इतना एकतान संयोग अन्यत्र नहीं मिलेगा। प्रेमचंद ने कहानियों को व्यष्टि-जीवन से समष्टि-जीवन की ओर मोड़ा। प्रसाद की कहानियों छायावादी काव्य-चेतना के इतने समीप है कि वे स्वयं प्रगीतात्मक हो गई हैं। उनमें मिश्रित भावों के द्वंद्व मुख्यत: काव्यात्मक और व्यक्तिमूलक हैं, इसलिए सामान्य जीवन का प्रवाह वहाँ नहीं मिलेगा। प्रेमचंद ने कहानियों पर लदी हुई आलंकारिता को अनलंकृत कर उन्हें सहज बनाया।

यों प्रेमचंद की आरंभिक कहानियों में एक दूसरा अलगाव दिखाई पड़ता है। इसे सामान्यत: आदर्शवाद के नाम से पुकारा जाता है। पर उसे सुधारवाद कहना चाहिए। बड़े घर की बेटी का बड़प्पन, बाल-विवाह का विरोध, विधवा-विवाह का समर्थन सुधारवाद के अंतर्गत ही आता है। पर क्रमश: उनमें परिवर्तन आया और उन्होंने यथार्थ भारतीय जीवन को आँकने का पूरा प्रयास किया। इस देश के मध्यवर्गीय समाज को इतने वैविध्य के साथ कहानियों में चित्रित करने का प्रयत्न किसी अन्य व्यक्ति ने नहीं किया। संख्या में भी उन्होंने काफी कहानियाँ लिखी हैं – दो सौ चौबीस। कुछ ही कहानियाँ लिखने के बाद प्राय: कहानीकार अपने को दुहराने लगते हैं किन्तु प्रेमचंद ने अपने को दुहराया नहीं है। यह उनकी दृष्टि-व्याप्ति का सूचक है। घरेलू जीवन की समस्याओं तथा सामाजिक जीवन की विडम्बनाओं को जिस ढंग से उन्होंने चित्रित किया है वे बहुत जटिल तो नहीं पर तात्कालीन परिवारों और संस्थाओं को उजागर करने में पूर्णत: समर्थ हैं। उनकी आदर्शोन्मुख और अनसंकृत कथा-शैली भारतीय कथा-आख्यायिका के मेल में अधिक है।

पर बाद में चलकर प्रेमचंद ने अनुभव किया कि उनके आदर्श जीवन में फलीभूत नहीं हुए। इसलिये कल्पनात्मक आदर्श का पल्ला छोड़कर वे यथार्थ जीवन की कटुताओं का चित्रण करने लगे। 'पूस की रात' और 'कफन' में उनके बदले हुए दृष्टिकोण तथा नई संरचना को देखा जा सकता है। इन दोनों कहानियों को विशेष रूप से अंतिम कहानी को पूर्णत: आधुनिक कहा जा सकता है। ये कहानियाँ

| ISSN: 2394-2975 | www.ijarety.in| A Bi-Monthly, Double-Blind Peer Reviewed & Referred Journal |

|| Volume 7, Issue 6, November 2020 ||

किसी आदर्श की खूँटी पर नहीं टँगी हैं। इनमें आलोचक यह नहीं बता सकता कि कहानी का संप्रेश्य कोई खास वस्तु है। वे अपना संप्रेश्य स्वयं हैं-आदि से अन्त तक। कोई परिणति नहीं है कोई चरमोत्कर्ष नहीं है। केवल सांकेतिकता है, पाठकों की काल्पना को उड़ान भरने की छूट है। आज की आलोचना में जिस भाषिक सर्जना की चर्चा की जाती है उसे इनमें पूरी ऊँचाई पर देखा जा सकता है। दोनों ही कहानियाँ अन्वेषण की प्रक्रिया का सुन्दर नमूना हैं। आश्चर्य तो यह देख कर होता है कि आज की जिंदगी में जिस विदूषकत्व का प्रवेश देखा जा रहा है उसके तेवर 'कफ़न' में मौजूद हैं। किन्तु इस विदूषकत्व को (जो तथाकथित आलोचकों की दृष्टि में विकृति है) उन्होंनें रचनात्मक संदर्भ में रखा है जो समूचे समाज को नंगा करते हुए एक अर्थपूर्ण मूल्यदृष्टि को संकेतिक करता है। एक ऐतिहासिक संगति के फलस्वरूप कफ़न में आधुनिक जीवन का अकेलापन और डीह्यूमनाइज़ेशन सदृश्य में ही समाविष्ट हो गया है। यह हिन्दी की पहली आधुनिकता बोध की कहानी है। प्रसाद और प्रेमचंद संस्थान के जो लेखक हुए उनमें विकास का कोई क्रम लक्षित नहीं होता है। उनकी कहानियों में अपने स्वतंत्र व्यक्तित्व की झलक प्राय नहीं मिलती। रायकृष्णदास प्रसाद-संस्थान के लेखक हैं। चंडीप्रसाद हृदयेश में प्रसाद की काव्यात्मकता नहीं है, उनकी अलंकृति मात्र है। प्रेमचंद संस्थान के लेखकों में सुदर्शन, विश्वम्भरनाथ कौशिक, राजा राधिकारमणप्रसाद सिंह, भगवतीप्रसाद वाजपेयी आदि की गणना की जाती है।

विचार-विमर्श

उग्र और जैनेन्द्र

सन 1922 ई॰ में उग्र का हिन्दी-कथा-साहित्य में प्रवेश होता है। उग्र न तो प्रसाद की तरह रोमैंटिक थे और न ही प्रेमचंद की भाँति आदर्शोन्मुख यथार्थवादी। वे केवल यथार्थवादी थे – प्रकृति से ही उन्होंने समाज के नंगे यथार्थ को सशक्त भाषा-शैली में उजागर किया। समाज की गंदगी को अनावृत करने के कारण तथाकथित शुद्धतावादी आलोचकों ने उनकी तीखी आलोचना की। उनके साहित्य को घासलेटी साहित्य कहा गया। उन्होंने सामाजिक कुरूपताओं पर तीखा प्रहार किया। दोजख की आग, चिन्गारियाँ, बलात्कार, सनकी अमीर, चाकलेट, इन्द्रधनुष आदि उनकी सुप्रसिद्ध कहानियाँ हैं। इन कहानियों को अमर्यादित और विघातक बताया गया है। लेकिन यदि उनकी बहुत सी कहानियाँ अमर्यादित हैं तो आज के लेखकों की अनेक कहानियों के संबंध में भी यही कहना होगा। उग्र की कहानियों के लिये एक प्रतिमान तथा आज की वैसी ही कहानियों के लिये दूसरा प्रतिमान नहीं लागू किया जा सकता। आज के संदर्भ में उग्र की कहानियों पर पुनर्विचार करने की ज़रूरत है। चतुरसेन शास्त्री, ऋषभचरण जैन आदि पर उग्र [3]का प्रभाव देखा जा सकता है।

27-28 ई॰ में जैनेन्द्र ने कहानी लिखना आरंभ किया। उनकी पहली कहानी खेल (सन 1927 ई) विशाल भारत में प्रकाशित हुई थी। फाँसी (1928 ई॰) वातायन (1930 ई॰) नीलम देश की राजकन्या (1933 ई॰), एक रात (1934 ई॰), दो चिड़ियाँ (1934 ई॰), पाजेब (1942 ई॰), जयसंधि (1947 ई॰) आदि उनके कहानी संग्रह हैं। उनके आगमन के साथ ही हिन्दी-कहानी का नया उत्थान शुरू होता है।

नए उत्थान का मतलब मनोवैज्ञानिक कहानियाँ कहने से स्पष्ट नहीं होता। उन्हें हिन्दी का शरद्चंद्र कह कर भी लोग भ्रांति की सृष्टि करते हैं। जैनेंद्र में शरद्चंद्र की रुआँसी भावुकता नहीं है। जैनेन्द्र की कहानियों में एक विशिष्ट प्रकार के जीवन-दर्शन की खोज है। प्रसाद की कहानियों में भी मन का गहरा द्वंद्व चित्रित हुआ है। पर इस द्वंद्व के आयाम सीमित हैं। जैनेन्द्र मन की परतें उघाड़ते हैं और उसके माध्यम से सत्यान्वेषण का प्रयास करते हैं। कहानियों के माध्यम से सत्यान्वेषण का यह प्रयास पहली बार जैनेन्द्र की कहानियों में दिखाई पड़ता है। जैनेन्द्र का कहना है – कहानी तो एक भूख है जो निरंतर

| ISSN: 2394-2975 | www.ijarety.in| A Bi-Monthly, Double-Blind Peer Reviewed & Referred Journal |

|| Volume 7, Issue 6, November 2020 ||

समाधान पाने की कोशिश करती है। हमारे अपने सवाल होते हैं, शंकाएँ होती हैं, चिंताएँ होती हैं और हम उनका उत्तर, उनका समाधान खोजने का सतत् प्रयत्न करते रहते हैं। हमारे प्रयोग होते रहते हैं। ...। इस अन्वेषण की प्रक्रिया गाँधीवादी अहिंसा और फ्रायडवादी अचेतन मन के व्यापार से संबंध है। इसलिये जगह जगह नैतिक मानों का प्रश्न उठता है। पर जैनेन्द्र में एक प्रकार के रहस्य और गुह्यता के भी दर्शन होते हैं। यह उनकी विशेषता और कमजोरी दोनों हैं। आगे चलकर जहाँ उनका दर्शन शिथिल और अन्वेषणहीन हो गया है बहाँ उसका तेवर अधिक स्थूल औऱ चटकीला है। परवर्ती कहानियों की मुद्राएँ इसी तरह की हैं। उनकी कहानियों की संरचना व्यक्ति के बिंदु से शुरु होती है। अवचेतन मन की कुछ गुत्थियाँ उछाल दी जाती हैं। वे कभी अपनी ही किसी दूसरी प्रवृत्ति अथवा बाह्य नैतिकता से टकराती हैं। यह टकराहट आत्मपीड़ा और अहं के विलगन में परिणत होकर कहानी बन जाती है। उनमें प्राय तार्किक अन्विति का अभाव मिलता है और उसकी पूर्ति वे तर्कातीत रहस्य से करते हैं। आगे कुछ दिनों तक प्रेमचंद और जैनेन्द्र की परंपराओं का विकास ही हिन्दी – कहानी का विकास माना गया है।

यशपाल

यशपाल मूलत प्रेमचंद की परम्परा के कहानीकार हैं। '36 ई॰ में प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना हो चुकी थी। इस समय के लेखकों की रचनाओं में प्रगतिशीलता के तत्त्व का जो समावेश हुआ उसे युगधर्म समझना चाहिए। यशपाल राष्ट्रीय संग्राम के एक सक्रिय क्रांतिकारी कार्यकर्ता थे। इसलिये साहित्य के वे साधन समझते थे, साध्य नहीं। स्पष्ट है कि उनकी कहानियाँ किसी न किसी उद्देश्य की पूर्ति के लिये लिखी गई हैं। प्रेमचंद धन के दुश्मन थे तो यशपाल धनी के। धनी वर्ग हमारे समाज के कोढ़ हैं। सारी सांस्कृतिक – नैतिक असंगतियों के मूल में धन की विषमता ही क्रियाशील है। मार्क्स के साथ ही इन पर फ्रायड का भी गहरा प्रभाव है। फलत यौन-चेतना के खुले चित्र भी इनके कहानी उपन्यासों में मिलेंगे। इनके दर्जनों कहनी-संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं - पिंजड़े की उड़ान, वो दुनिया, ज्ञानदान, अभिशप्त, तर्क का तूफान, भस्मावृत चिन्गारी, फूलों का कुर्ता, उत्तमी की माँ आदि। यशपाल की कहानियों को दृष्टांत के रूप में ग्रहण करते हैं। इसलिए उनकी कहानियाँ बहुत कुछ नियोजित (कांट्राइव्ड) होती हैं। इस नियोजन का मुख्य आधार कल्पना है – अनुभूति नहीं। प्रेमचंद की रचना-प्रक्रिया से इनकी रचना-प्रक्रिया काफी मिलती-जुलती है। प्रेमचंद की कहानियों में (कुछ को छोड़कर) पहले कोई स्थिर विचार आता है और बाद में उसके अनुसार कहानी के पात्र, स्थितियाँ घटनाएँ आदि को अन्वेषित कर लिया जाता है। यशपाल की प्रक्रिया इससे भिन्न नहीं है। प्रेमचंद में सुधारवाद की प्रमुखता है तो यशपाल में मार्क्सवाद और फ्रायडवाद की। वे विचारों के कहानीकार हैं, चिन्तन के नहीं। सामाजिक विशेषताओं और मध्यवर्गीय समाज के खोखलेपन पर गहरा व्यंग करने में ये बेजोड़ हैं। यशपाल की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि कथा का रस उनमें सर्वत्र मिलता है।

अज्ञेय[4]

अज्ञेय प्रयोगधर्मा कलाकार हैं। उनके आगमन के साथ कहानी नई दिशा की ओर मुड़ी। जिस आधुनिकता बोध की आज बहुत चर्चा की जाती है उसके प्रथम पुरस्कर्ता अज्ञेय ही ठहरते हैं- काव्य में भी, कथा-साहित्य में भी। प्रयोगधर्मा होने के साथ साथ वे अपने अभिजातीय संस्कारों के कारण सचेत भी हैं। उनकी आरंभिक कहानियों में रोमानी विद्रोह दिखाई पड़ता है। लेकिन क्रमश वे रोमांस से हटते गये। अहं के विसर्जन का उल्लेख वे बार बार करते हैं, यह रोमांस से अलग होने का प्रयत्न ही है। उनकी श्रेष्ठ कहानियों में उनके अहं ने दखल नहीं दिया है। इसलिये वे अपनी संश्लिष्टता में अपूर्व बन पड़ी है। विपगाथा (1937 ई॰), परंपरा (1944 ई॰), कोठरी की बात (1945 ई॰), शरणार्थी (1947 ई॰), जयदोल (1951 ई॰) और ये तेरे प्रतिरूप उनके कहानी संग्रह हैं। पहले दोनों संग्रहों की कहानियों में

| ISSN: 2394-2975 | www.ijarety.in| A Bi-Monthly, Double-Blind Peer Reviewed & Referred Journal |

|| Volume 7, Issue 6, November 2020 ||

अहं का विस्फोट और रोमानी विद्रोह है। शरणार्थी की कहानियाँ बौद्धिक सहानुभूति से प्रेरित होने के कारण रचनात्मक नहीं बन पड़ी हैं। पर जयदोल संग्रह की कहानियाँ अपना विशिष्ट स्थान रखती हैं। इस संग्रह की अधिकांश कहानियों में अहं पूर्णत विसर्जित है। अपने से हट कर उसकी दृष्टि में समग्रता और रचना में संश्लिष्टता आ गई है। उदाहरणार्थ उनकी दो कहानियों को (गैंग्रीन-रोज और पठार का धीरज) देखा जा सकता है। 'गैंग्रीन' में मध्यवर्ग की एकरसता (बोर्डम) को समग्रत लिया गया है। यह एकरसता उसके संरचनात्मक स्तर पर चित्रित मिलेगी। उसे परिणति या निचोड़ के रूप में नहीं पाया जा सकता है - उसे पाने के लिये कहानी को समग्रत ही लेना होगा। 'गैंग्रीन' मध्यवर्गीय जीवन की एकरसता का जबरदस्त प्रतीक है। पर इसे परिवेश, फ्लैश बैक, बिंब, प्रतीक के माध्यम से रचा गया है। न फालतू शब्द और न ही प्रारंभिक कहानियों की तरह विशेषणों की भरमार। घरेलू वातावरण, तीन का गजर, घंटे का टन-टन, पाइप का टप-टप आदि सभी कुछ एकरस परिवेश की रचना करते हैं। 'पठार का धीरज' भी अपनी रचनात्मक संश्लिष्टता और आधुनिकता बोध के कारण महत्त्वपूर्ण बन पड़ी है। दो युगों की प्रेम-कहानियाँ जो अपना अलग अलग बोध देती हैं, एक आन्तरिक संगति में बंधकर पैरेबुल के निकट पहुँच जाती हैं।

अन्य रचनाकार

अश्क प्रेमचंद परंपरा के कहानीकार हैं। उन्होंने भी मध्यवर्गीय समाज से कथावस्तु का चयन किया है। कहानी संबंधी विविध प्रयोग उनकी रचना में मिलेंगे। पर प्रयोगधर्मी रचनाओं में एक प्रकार की आयासजन्य कृत्रिमता मिलती है। जीवन की गहरी अनुभूति डाची, काकड़ां का तेली जैसी कहानियों में उपलब्ध होती है। अश्क के अतिरिक्त वृंदावनलाल वर्मा, भगवतीचरण वर्मा, इलाचन्द्र जोशी, अमृतलाल नागर आदि उपन्यासकारों ने भी कहानियों के क्षेत्र में काम किया है। किन्तु इनका वास्तविक क्षेत्र उपन्यास है कहानी नहीं। इसके बाद सन 50 ई° के आसपास से हिन्दी कहानियाँ नए दौर से गुजरने लगती हैं। इन दो दशकों में विकसित कहानियों की प्रवृति को एक नाम देना कठिन है। यदि कोई नाम दिया जा सकता है तो वह है आधुनिकता बोध की कहानियाँ। आधुनिकता यानि विज्ञान और प्रविधि की यांत्रिकता में जकड़े जटिल-जीवन-बोध की कहानियाँ।

परंपरागत हिन्दी कहानियों से अलगाने के लिए इन्हें नई नई कहानियाँ कहा जाने लगा। वस्तुत नई कहानियाँ नाम नई कविता के वज़न पर रखा गया। कुछ लोग इन कहानियों को पूर्ववर्ती पीढ़ी की कहानियों का विकास मानते हैं और कुछ परंपरा से कटकर या उसे अस्वीकार कर इसे एकदम नई कहने की हठधर्मी से बाज नहीं आते। वस्तुत इन नामों में कुछ अर्थपूर्ण नहीं है।

नई कहानी से भी अपने को अलगाने के लिए और और नाम रखे गये- सचेतन कहानी, अकहानी आदि। पर नामों पर बहस करना बेमानी है। कहानी तो कहानी है। युग परिवर्तन के साथ उसकी प्रवृत्तियाँ बदलेंगी ही। स्वतंत्रता – प्राप्ति के कुछ ही वर्षों बाद भारतीय परिवेश में प्रसन्नता – अवसाद के विरोधी स्वर सुनाई पड़ने लगे। कुछ लोग राष्ट्रीय आकांक्षाओं के पूर्त्यर्थ आशान्वित थे और कुछ लोगों का मोह-भंग हो चुका था। स्वतंत्रता की प्राप्ति एक रोमेंटिक घटना थी। ग्राम तथा उसके अंचल संबद्ध कहानियों में रोमानी यथार्थ चित्रित हुआ है। शिवप्रसाद सिंह, मार्कण्डेय और फणीश्वरनाथ रेणु की कहानियों को इसी कोटि में रखा जा सकता है। उनकी कुछ कहानियों में जीवट भी मिलता है। किंतु इस तरह की अधिकांश कहानियाँ, जाने-समझे और आंशिक रूप से भोगे यथार्थ पर आधारित होने पर भी, पुराने मूल्यों का ही प्रतिपादन करती हैं। इन दो दशकों में देखते देखते दादा, बाबा, माई के प्रति व्यक्त की गई आस्था उलट गई और वह पुराने-नए मूल्यों के संघर्ष के रूप में चित्रित की जाने लगी। यह टकराहट नए बदलाव की सूचना देती है।

| ISSN: 2394-2975 | www.ijarety.in| A Bi-Monthly, Double-Blind Peer Reviewed & Referred Journal |

|| Volume 7, Issue 6, November 2020 ||

आधुनिक जीवन में कुछ ऐसा टूट गया है कि पुराने सारे संबंध बदल गए हैं। रागपूर्ण संबंध अपने तनावों में मूल्यहीन होने के साथ अर्थहीन भी हो गये हैं। मोहन राकेश ने इन तनावों को मुख्य रूप से अपनी कहानियों में व्यक्त किया है। कमलेश्वर तनावों के बीच मुल्य दृष्टि की तलाश करते हैं। निर्मल वर्मा मूलतः रोमेंटिक होते हुए भी कुछ कहानियों में आज की सामाजिक विडंबना – निरर्थक चीख – को प्रभावशाली ढंग से चित्रित करते हैं। धर्मवीर भारती, रघुवीर सहाय और नरेश मेहता कवि पहले हैं और कहानीकार बाद में। इनमें भारती का व्यक्तित्व सबसे अधिक निर्लेप क्षमतावान और मूल्यपरक है। उनकी कहानियों पर उनका कवि व्यक्तित्व कहीं हावी नहीं होता। यथाप्रसंग वह सहायता ही पहुँचाता है। इस संग्रह में संग्रहित 'गुलकी बन्नो' इसका प्रमाण है।

राजेंद्र यादव, मन्नू भंडारी, उषा प्रियंवदा, कृष्णा सोबती, श्रीकांत वर्मा, कृष्ण बलदेव वैद, राजकमल चौधरी आदि तनावों के ही कहानीकार हैं। ये तनाव, पति-पत्नी, पिता-पुत्र, भाई-बहन, प्रेमी-प्रेमिका सभी में दिखाई पड़ेंगे। व्यक्ति और समाज के बीच गहरी खाई पैदा हो गई है। तनावों के बीच रहने वाले व्यक्ति अपने को अकेले, अजनबी और संत्रस्त पा रहे हैं। यह इस देश के बुद्धिजीवियों की ही स्थिति नहीं है। अन्य देशों के लोग भी इल स्थिति का और भी तीखेपन के साथ अनुभव कर रहे हैं। सारा जीवन इतना जटिल और यांत्रिक हो गया है कि मनुष्य यंत्रगतिक हो चला है। उसकी अपनी पहचान (आडेंटिटी) गुम हो गई है। स्थिति यहाँ तक बिगड़ गई है कि उसके लियें ज़िंदगी का अर्थ है कि वह अर्थहीन है। एक और पीढ़ी। यानि ज्ञानरंजन, दूधनाथ सिंह, विजयमोहन सिंह, रवीन्द्र कालिया, महेन्द्र भल्ला आदि[5] की कृतियाँ इनकी कहानियों में आधुनिकता का वह रूप है जो ऊब, घुटन, व्यर्थता आदि को अभिव्यक्त करता है। ये कहानीकार प्रायः त्रासद मानवीय स्थितियों से उबर नहीं पाते। इन कहानीकारों में ज्ञानरंजन की दृष्टि सर्वाधिक संतुलित, गैर रोमानी और नए उन्मेर्षों को पकड़ पाने में समर्थ है। अगले दौर के कहानीकारों की सूची लंबी है-काशीनाथ सिंह, इब्राहिम शरीफ, इजराइल, विश्वेशवर, सुधा अरोड़ा आदि। काशीनाथ सिंह और इब्राहिम शरीफ आधुनिकता से अलग हट कर जीवन की विसंगतियों में ही सही रास्ते की तलाश की कोशिश की है। अर्थहीन जीवन को अर्थ देने की यह प्रक्रिया स्वस्थ प्रवृति की सूचक है।

परिणाम

समकालीन हिंदी कहानी एक नये वेग, नये वस्त्र-भूषा और नई तकनीक एवं विचारधारा के साथ आगे बढ़ती है ।

समकालीन कहानी में पुराने - नए सभी कहानीकार अविराम गति से कहानी - साहित्य का निर्माण करते रहते हैं। जीवन में जटिलताएं एवं व्यापक यथार्थ की सीधी एवं बेबाक अभिव्यक्ति समकालीन कहानी की विशेषता है। जहाँ शिल्प की नवीनता है, भाव बोध और उद्देश्य की नवीनता है, वहीं भाषागत नवीनता भी विद्यामान है। आज की कहानी बदली हुई मानसिकता की कहानी है। समकालीन कहानीकार अनुभव सत्य के प्रति अति आग्रह रखता है। अनेक नारों से युक्त वायु वाद्यों से निकली समकालीन कहानी पुनः अपने सहज और सन्तुलित रूप को प्राप्त कर रही है, जो कि समकालीन कहानियों से सीधा साक्षात्कार करती है, जीवन के भोगेंगे, सत्यों को ईमानदारी और प्रखरता के साथ अभिव्यक्त करती हुई प्रगति पथ पर अग्रसर है।

मनुष्य की जय यात्रा और उसकी सभ्यता और संस्कृति के विकास के साथ ही साथ कहानी भी विकसित हुई है। मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है , इसकी एक प्रमाणिक कहानी है और सुनने की उसकी आदिम प्रवृत्ति है। वह अपनी सामाजिकता की ही एक रचनात्मक अभिव्यक्ति है। कहानी की शुरुआत ही इसलिए हुई कि अपने जीवन संघर्ष के दौरान मनुष्य को जो अनुभव संवेदना होती है , उसे वह दूसरों से

| ISSN: 2394-2975 | www.ijarety.in| A Bi-Monthly, Double-Blind Peer Reviewed & Referred Journal |

|| Volume 7, Issue 6, November 2020 ||

कहना-सुनना चाहता है। अपने अनुभव में दूसरों को चेहरा बनाना उसे जरूरी लगता है। कहानी सिर्फ आत्म-अभिव्यक्ति का एक माध्यम नहीं है, वह उससे आगे अनगिनत मानवीय उपस्थिति और संवाद भी है।

कहानी मनुष्य की अभिव्यक्ति का आदि रूप है या नहीं इस विवाद में पड़े बिना यह अनुमान आसानी से लगाया जा सकता है कि अपने अनुभव को दूसरों से कहना मनुष्य की आदिम सभ्यता से ही शुरू हो गया होगा। आदिम सभ्यता से लेकर अब तक मानव विकास - यात्रा का इतिहास जिन कलारूपों में मिलता है , कहानी उनमें से एक प्रमुख रूप है। मानव सभ्यता की इस विकास यात्रा के समान कहानी यात्रा को देखने के लिए भारतीय कथा-साहित्य के युग के इतिहास को समझा जा सकता है। दुनिया का पहला कथा केन्द्र भारत ही माना जाता है। निरंतर बारह अध्याय तक सारी दुनिया की कहानियों का स्त्रोत यहां मिलता है। आदिम सभ्यता से लेकर विश्व की लगभग सभी किंवदंतियों को अपनी कथाबीज से मिलते रहे हैं।

वेदों के संवादों और सूक्तों में , उपनिषदों के उपाख्यानों में , पुराणों में , रामायण और महाभारत में बोध और ज्ञान , नीति और धर्म की जो कहानियाँ मिलती हैं वे मनुष्य को - सभ्यता के आदिम युग से लेकर संस्कृति और समृद्धि तक की यात्रा का वृत्तांत है।

बौद्ध जात और जैनपुरा कथाएँ , पंचतंत्र और हितोपदेश इस कथा-यात्रा के उल्लेखनीय पड़ाव है। इन कहानियों का उद्देश्य मनोरंजन से अधिक ज्ञान और आनन्द से अधिक शिक्षा प्राप्त करना है। लेकिन इस कहानी का आधुनिक रूप इनसे भिन्न और विकसित परंपरा की दें। विशाल समृद्ध और विविध भारी कथा-प्रधान के बावजूद आधुनिक हिन्दी कहानी अधिकांशतः पश्चिम के संपर्क से ही विकसित हुई। ऐसा नहीं है कि बीसवीं सदी की यात्रा प्रसारित कर ली गई हो कि भारतीय साहित्य में इस बीच कहानी का प्रवाह रुक गया हो। सच तो यह है कि कहानी जीवन के समान्तर सदैव जीवित और गतिमान रहती है।

पिछले बीस बरसों की कथा-यात्रा में हिन्दी कहानी ने अनुभव एवं शिल्प के स्तर पर कई प्रयोग किए हैं। इस यात्रा में प्रत्येक छोटे-मोटे मोड़ को सूचित करने के लिए कहानी लेखक , आलोचक ने अलग-अलग नाम भी दिए हैं। नई कहानी , जागरूक कहानी , अ-कहानी वैज्ञानिक कहानी , अगली शताब्दी की कहानी जैसे कई नाम कहानियों के बहुस्तरीय रूप को प्रकट करते हैं। वैसे दस-बीस बास साहित्य के किसी नवीनतम दृष्टिकोण के खोजने के लिए बहुत ज्यादा नहीं है और इसीलिए नामों की नवीनतम दृष्टिकोण का अर्थसंकोच होने का खतरा बराबर बना रहता है। लेकिन कई बार किसी साहित्य विधा की विशिष्टधारा को विभिन्न नामों से निर्देशित करने का मतलब उस धारा के प्रयोग-धर्मी व्यक्तित्व की जानकारी में भी हो सकता है।

आधुनिक युग यथास्थिति से अंग्रेजों का युग नहीं है। युगीन संवेदनशील इतनी तीव्रगति से प्रकट हो रही है कि हर नई आत्मा के जन्म के साथ ही उसकी मृत्यु का आसार नजर आता है। इस अर्थ में किसी भाषा के साहित्य में बहुत कम अवधि में विविध मोड़ों का निर्माण होना चाहिए, उस भाषा के साहित्य की जीवनता के लक्षण माने जाने चाहिए। हिन्दी कहानी के सम्बंध में यदि उक्ति विश्लेषण सही माना जाए तो बीस वर्षों की छोटी अवधि में हिन्दी कहानी की पूर्णता , जो उसके विभिन्न नामों से सूचित हुई है , हमारे लिए अभिमानस्पद होनी चाहिए।

स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद की कहानी के क्षेत्र में ही नहीं , समूचे साहित्य के क्षेत्र में जो एक जबरदस्त प्रवाह फैला हुआ था , आपकी आप में प्रवृत्तियों की अपेक्षा बिल्कुल ही नई थी। यह नयापन मात्र पाश्चात्य साहित्य के आनंद का फल नहीं था और न ही रचनात्मक स्तर पर बौद्धिक बाजीगरी का , बल्कि यह नयापन या समूचे भाव बोध का जो तत्कालीन जीवन बोध का परिणाम था। पुरातन जीवन मूल्य के विरोध में नए जीवन का एक ऐसा आक्रमण था , जहाँ हर पुरानी चीज़ का आविष्कार किया गया। इसलिए उस विशिष्ट संस्कृति-युग में रची गई कहानी साहित्य को नई कहानी से संबद्ध करना कई दृष्टियों से युक्त लगता है।

सन् 1960 के बाद की कथा रचनाओं की ऐसी नचनात्मक चेतना सामने आई है, जो पूर्ववर्ती रचनाओं की पीढ़ी से कई अर्थों में भिन्न है।

हिन्दी कहानी के विकास की परंपरा को छह विषयों में विभक्त किया जा सकता है –[6]

1 . प्रथम चालक काल (सन 1900 से 1910 तक)

2 . द्वितीय चालक काल (सन् 1911 से 1919 तक)

3 . तृतीयक परिवहन काल (सन् 1920 से 1935 तक)

4 . चतुर्थ उद्गम काल (सन् 1936 से 1949 तक)

5 . पंचम उद्गम काल (सन् 1950 से 1960 तक)

6 . षष्ठम उद्वहन काल (सन 1961 से अब तक)

1 . प्रथम उद्गम काल (सन 1900 से 1910 तक)- हिन्दी कहानी का आरम्भिक काल है। किशोरीलाल गोस्वामी की इंदुमती हिंदी की सर्प्रथम कहानी मानी जाती है।

2 . द्वितीय पात्र काल (सन् 1911 से 1919 तक) - इस काल में महाकथाकार जयशंकर प्रसाद का आगमन हुआ। उन्होंने श्री चन्द्रधर शर्मा ' गुलेरी ' की कहानी कही थी। इस काल की एक ऐसी यथार्थवादी कहानी है जो हिन्दी की दृष्टि से सर्वप्रथम कहानी मानी जाती है।

3 . तृतीय कालीन काल (सन् 1920 से 1935 तक) - इस काल में ही कथाकार सम्राट मुंशी प्रेमचन्द्र का आगमन हुआ। मुंशी प्रेमचंद्रजी ने भारतीय राजनीति , अर्थ व्यवस्था , धर्म , साहित्य , दर्शन इतिहास और परिवार वर्ग में अपनी कहानियों का जो चित्रण किया वह न तो किसी काल में और न ही किसी कहानीकार के द्वारा संभव हो सका।

4 . चतुर्थ उद्भूत काल (सन् 1936 से 1949 तक) - इस काल की कथाओं ने विभिन्न प्रकारों की विचारधाराओं में प्रवेश किया। इस काल में मनोवैज्ञानिकों और प्रगतिशील विचारों की श्रृंखला में प्रमुख रूप से आई मनोवैज्ञानिक कथाकारों में इलाचंद्र जोशी , अज्ञेय , जैनेंद्रकुमार , चंद्रगुप्त , विद्यालेकर और पाण्डेय बेचन शर्मा ' आयु ' के नाम अधिक उल्लेखनीय हैं।

5 . पंचम उद्गम काल (सन् 1950 से 1960 तक) - इस काल की कहानियाँ पूर्वापेक्षा अधिक चर्चा का विषय बन गई। इस काल की कहानियाँ पूरी तरह से ' कहानी ' और ' नई कहानी ' आदि के नाम से जानी गईं। इस समय की कहानियों में वर्तमान युगबोध , सामाजिक चरित्रता , व्यक्तित्वता , अहमन्यता की

| ISSN: 2394-2975 | www.ijarety.in| A Bi-Monthly, Double-Blind Peer Reviewed & Referred Journal |

|| Volume 7, Issue 6, November 2020 ||

अभिव्यंजना ही मुख्य रूप से सामने आई। इस युग के कमलेश्वर , फणीश्वरनाथ रेणु , अमरकान्त , निर्मल वर्मा , भीष्म साहनी , राजेन्द्र अवस्थी आदि उल्लेखनीय कहानीकार हैं।

1 . समकालीन हिन्दी कहानी का नया रचनात्मक मोड़ षष्ठ उठाया काल (सन 1961 से अब तक) - इस काल को साठोत्तरी हिन्दी कहानी काल के नाम से जाना जाता है। इस युग के कहानीकारों की पूर्वापेक्षीनई चेतना और नये शिल्प के साथ रचना प्रक्रिया में जीवंत है। इस कहानी की यात्रा विभिन्न प्रकार के प्रसंगों जैसे नई कहानी (कमलेश्वर अमरकांत , मार्कण्डेय , रेणु , राजेन्द्र यादव , मन्नू भंडारी , मोहन राकेश , शिवप्रसाद सिंह , निर्मल वर्मा , उषा , प्रियंवदा आदि) आखानी (रमेश बख्शी , गंगाप्रसाद , विमल , जगदीश चतुर्वेदी) , प्रयाग शुक्ला , दूधनाथ सिंह , ज्ञानरंजन आदि) सचेतन कहानी (महीपसिंह , योगेश गुप्त , मनहर चौहान , वेदराही , रामकुमार भ्रमित आदि) समान कहानी (कामतानाथ , से . रा . यात्री , राम अरोड़ा , जितेन्द्र भाठिया , मधुकरसिंह , इब्राहिम शरीफ , दिनेश पालीवाल , हिमांशु जोशी आदि।) सक्रिय कहानी (रमेश बत्ता , चित्रा मुद्रल , राकेश वत्स , धीरेन्द्र अस्थाना आदि) इनके अतिरिक्त ऐसे भी कथाकार हैं जो कहानियों से अलग कथा प्रक्रिया में समर्पित हैं , जैसे रामदरश मिश्र , विवेक राम , मृणाल पाण्डेय , मृदुला गर्ग , निरूपमा सेवती , शैलेश मटियानी ज्ञानप्रकाश विवेक , बलराम , सूर्यबाला , मेहरूनिसा परवेज , मंगलेश डबराल आदि प्रमुख हैं। आज की कहानी शहरी सभ्यता , स्त्री-पुरुष संबंधों की नई अवधारणा, त्रासदी, औद्योगिकीकरण के फलस्वरूप समानता के बिखराव , यौन कुण्ठा घिनौनी मानसिकता , उत्पीड़न , अन्याय , अत्याचार के कारण संघर्ष के भाव को ढोती हुई दिखाई दे रही है। इससे शिल्प और भाषा दोनों ही स्तरों को तराशती हुई नये तेवर को लिए हुए आज की कहानी प्रत्यनशील दिखाई दे रही है।

आज की हिंदी कहानी जिसमें पिछले दोनों दशक शामिल हैं , निश्चित रूप से नये युग की रचना है। उसी स्वभाव से ही उसमें क्रांतिकारी चेतना का स्तर सबसे तीव्र है। इसमें हर परम्परा की विशेषता , प्रयोगशीलता , वैज्ञानिक दृष्टि और बौद्धिक संचार के साथ युग संतों को अस्तित्व के रूप में झेलने की क्षमता भी है। स्पष्ट है , नई कहानी आधुनिक जीवन की कठिनाइयों एवं समस्याओं के प्रति अपना तीव्र क्षेम प्रस्तुत कर रही है। स्वतंत्रता के बाद परिवर्तन के जिस सत्य को स्वस्थ लेखकीय अनुभूतियों का हिस्सा बनाना चाहता था , उसी अनुभूति को समकालीन कहानी अधिक सफलता से प्रकट कर रही है।- करना चाहती है। इसलिए भी कि आज की कहानियों में घटना और पात्र की उपयोगिता वहीं तक है जहां तक वह किसी मनः स्थिति या विचारगत विशेषता को उद्घाटित करने में सहायक हो। इसलिए आज कहानियों के सामाजिक , राजनीतिक , मनोवैज्ञानिक , ऐतिहासिक , पौराणिक आदि अथवा चरित्र प्रमुख , घटना प्रमुख , वातावरण प्रमुख आदि अथवा प्रकृतिवादी प्रतिक्रियावादी आदि वर्गीकरण झूठे और अश्वभाविक हो गए हैं।

प्रश्न यह है कि नई कहानी के प्रारम्भ से लेकर आज तक की कहानी की धारा आधुनिक भाव-बोध को कितनी सफलता से प्रस्तुत कर रही है जिसे छोटा करना आवश्यक हो जाता है क्योंकि नई कहानी के आवरण में समकालीन कहानी का चेहरा बहुत कुछ बदला हुआ-सा दिखाई देता है। देता है। इस परिवर्तन के स्पष्ट प्रभाव पिछले चार बरसों की कथाओं में दिखाई दे रहे हैं। यह बदलती हुई आम दृष्टि का न केवल प्रभावशाली दृष्टि को दर्शाने वाला व्यक्ति है। साहित्य की श्रेष्ठता एवं सफलता तभी सिद्ध होती है जब लेखकीय-बोध रचनाओं द्वारा कला के स्तर को प्राप्त कर लेते हैं जहां जीवन-बोध की नवीनता आपके परंपरा से हर मायने में सुसंगत हो, वहां जीवन-बोध का साहित्य रूपान्तरण और भी कठिन हो जाता है. एक ओर यह प्रतिक्रिया पूर्ण होती है, दूसरी ओर यह संक्रांतिकालीन भावनाओं के साथ ईमानदार रहने में भयंकर यातनाओं से गुजरती है। परिणाम यह होता है कि साहित्य निर्मित प्रक्रिया अधूरी रहती है , और फिर उसी धारा के माध्यम से नवीन प्रवाह को ऊपर उठाने की कोशिश करती है। यह नई धारा पुरानी

| ISSN: 2394-2975 | www.ijarety.in| A Bi-Monthly, Double-Blind Peer Reviewed & Referred Journal |

|| Volume 7, Issue 6, November 2020 ||

धाराओं की प्रेरणाओं को लेकर ही आगे बढ़ती है , और गलत दिशाओं में जाने वाले अपने ही प्रवाह के पिछले भाग को सही दिशा देती है। हमें लगता है कि नई कहानी की धारा के परिवर्तित सातवें दशक की हिन्दी कहानी इस प्रकार के रचनात्मक मोड़ को स्पष्ट करती है। चाहे हम जागरूक कहानी , अ-कहानी या कोई और कहानी चुनिंदा पुकार ले , इन नामों की विशिष्ट नई कहानी की समग्र पृष्ठभूमि में ही समझी जा सकती है। साठोत्तरी हिंदी कहानी नई कहानी का ही प्रकार है। वही उसी का नया क्रिएशन मोड़ है।

छठे दशक के अंतिम चरण और सातवें दशक के प्रारंभिक चरण के बीच की ऐतिहासिक एवं साहित्यिक परिस्थितियों में नई कहानी का स्थिरता स्तर होता है, जहाँ से समकालीन कहानियाँ नए मोड़ धारण कर लेती हैं।

2 . समकालीन कहानी का स्वरूप-समकालीन कहानी जीवन यथार्थ से सीधे टकराती है। इस वापसी के पीछे एक ऐसी पूर्वाग्रह रहित दृष्टि है जो किसी भी पारंपरिक मूल्य-परिपाटी को नकारती हुई अस्तित्व-बोध की गहन बातचीत को अभिव्यक्त करती है।

माक्र्सीय , मनोवैज्ञानिक , सामाजिक और मूल्य परक दृष्टियां अब अपेक्षित न होकर उसकी मानसिकता का अंग बन गई हैं। पिछली कहानियों में किताब एवं संभावित बोध का शिकार बनने की व्यवस्था के संबंध में एक बुद्धिमान चुप्पी अख्तियार कर रही है। लेकिन समकालीन कथा ने व्यवस्था के प्रति जो प्रचंड वामपंथी व्यक्ति किया है, उसके स्तर पर अत्यंत तल्ख एवं बेलाग हुआ है , आधुनिक मनुष्य के संबंध में एक व्यंग्य और करुणा का एहसास कराता है।

समकालीन कहानी के इस परिपाश्र्व में चेतन कथा और आख्यान जैसे नाम उभर रहे हैं। एक कहानी को इतिहास का रूप देने वाले डा . महीपसिंह की घोषणा के अनुसार, यह चेतावनी एक दृष्टि है , जिसमें जीवन भी जाता है और जाना भी जाता है। सचेतन दृष्टि जीवन से नहीं , जीवन की ओर भागती है।

सचेतन कहानी ने फिर से मनुष्य के संपूर्ण स्वयं को स्थापित करने का प्रयास किया और जीवन को स्वीकार करने का स्वर उजागर किया।

सचेतन कहानी मनुष्य और जीवन के तनाव का चित्रण नहीं है , बल्कि उसके संघर्ष को भी समर्पित है। इसमें निराशा , अनास्था और बौद्धिक तटस्थता का प्रत्याख्यान किया जाता है और मृत्युभय , व्यर्थता एवं आत्म-परभूत चेतना का परिहार भी इस दृष्टि से आत्म-सजगता है , तथा संघर्ष की इच्छा भी चेतावनी कहानीकार भविष्यहीन नहीं है। समकालीन कहानी साहित्य को लेकर विकसित हो रहा है। यदि स्वतंत्र इतिहास में नई कहानी का विरोध करने वाली समकालीन धारा में अप्रत्याशित आक्षेप का विरोध किया जाए तो अधिक उचित होगा।

3 . समकालीन कहानी की सम्भावनाएं-कथ्य के संबंध में समकालीन कहानी परंपरा-मुक्त होने का सफल प्रयास कर रही है। आज का कहानीकार किसी भी कथा पर अवलंबित नहीं हो रहा है। सतही और सामान्य कथ्यात्मकता से आज की कहानी मुक्त हो रही है।

इन कहानियों में जो दुनिया उभर रही है , उसमें रहने वाला व्यक्ति किसी भी दुनिया का गुलाम नहीं है। वह यथास्थिति को भी स्वीकार नहीं करती , पर सक्रिय अवश्य होती है , इसलिए इस दुनिया का व्यक्ति भविष्यवादी न केवल आने वाले भविष्य की खोज कर रहा है। इसे कमलेश्वर ने आगतवादी कहा है। इस दुनिया का व्यक्ति भविष्य के किसी सपने को संजोना नहीं चाहता , क्योंकि वह पूर्णतः सपनों से मुक्त है। इसीलिए किसी भी नारे और घोषणाबाजी में उसका विश्वास नहीं है। इस दुनिया का व्यक्ति अपने लिए अपनी दुनिया चाहता है , एक ऐसी दुनिया जो वर्तमान की कहानियों से बाहर निकलना चाहती है और

| ISSN: 2394-2975 | www.ijarety.in| A Bi-Monthly, Double-Blind Peer Reviewed & Referred Journal |

|| Volume 7, Issue 6, November 2020 ||

आने वाले कल के प्रति सचेत है। इस दुनिया का व्यक्ति अपनेपन की पहचान की तलाश में अग्रसर है। इसका कोई भी भूतकाल नहीं है और न ही कोई अलगा प्रेरित काल है, वह ऊपर जा रहा है और जिधर सही भूमि की संभावना है। इस मार्ग पर भी वह झूठ को छांटते जा रहा है। उनकी विकास यात्रा जैनुइन की तलाश की यात्राएं हैं।

निष्कर्ष

हिन्दी साहित्य का यह सौभाग्य है कि नई कहानी में कुछ बरसों पहले आये हुए ठहराव को खत्म करके नई कहानी की समकालीन धारा विकास के नैरन्तर्य को कायम रखा गया है।

समकालीन कहानी ने जिस सही दिशा का अनुसरण किया है , जिससे हिंदी कहानी के भविष्य के प्रति हमारे मन में निश्चित आशाएं बंध रही हैं और कई संभावनाएं उभर रही हैं। आज की स्थिति को देखकर हमें संतोष होता है कि समकालीन कहानी आधुनिक जीवन की संक्रांति प्रवृत्तियों को बड़े सूक्ष्म दृष्टिकोण से पहचान नहीं है और अपनी पहचान की रचना विस्तार को कलात्मक सांचों में ढालना चाहते हैं। व्यक्ति की इस जटिल खोज की प्रक्रिया को समकालीन कहानी रचनाओं में घटित करना चाहते हैं। इसकी न कोई सीमा है, न पंथ है , न मार्ग है, न दिशा है, न कुछ शील है, न अश्लीलता है , न होई ग्रहर है और अग्रहार न अच्छा है, न बुरा है , न शिव व अशिव , न कुस्सिम न सुन्दर है। यहाँ जो कुछ है , वह मनुष्य ही है और मनुष्य के आदिम या वास्तविक रूप की खोज ही समकालीन कहानी की मूल अनुभूति और स्वर है। हमारी कहानी साहित्य विकास की उस सीमा तक पहुँची है जहाँ से वह किसी भी देश की सुन्दरतम कहानियों से प्रतिद्वन्दिता कर सकती है।[6]

संदर्भ

1 . आधुनिक हिन्दी कहानी सम्पादक धनंजय वर्मा , म . प्र . हिन्दी ग्रंथ अकादमी , भोपाल।
2 . हिन्दी कहानी-संरचना , डाॅ . साधना शाह पेज 59 वाणी प्रकाशन , नई दिल्ली।
3 . दाॅ . रामविलास गुप्त , वीना गुप्ता , कमल प्रकाशन 922 , कूंचा रोहिल्ला खाँ तिराहा बैरम खाँ , नई दिल्ली।
4 . स्वतंत्रयौर्थ हिन्दी कहानी का विकास - डाॅ . सुबेदारराय , अनुभव प्रकाशन श्रीनगर , कानपुर पृष्ठ 48 ।
5 . नई कहानी उपलब्धि और सीमाएँ , गोरधन सिंह शेखावत , पृष्ठ 85 ।
6 . दाॅ . पारसनाथ तिवारी , इलाहाबाद विश्वविद्यालय , इलाहाबाद।